
Paul Jacoulet, maître de l'*ukiyo-e*

Images d'un monde éphémère

Paul Jacoulet

Kiyoko Sawatari



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1129>

DOI : 10.4000/estampe.1129

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 29-35

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Kiyoko Sawatari, « Paul Jacoulet, maître de l'*ukiyo-e* », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 236 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1129> ; DOI : 10.4000/estampe.1129



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

PAUL JACOULET, MAÎTRE DE L'UKIYO-E, IMAGES D'UN MONDE ÉPHÉMÈRE

Kiyoko Sawatari

Pour la première fois, l'œuvre de Paul Jacoulet est présentée en France, à Paris, sa ville natale. Inconnu des Français, cet artiste a été longtemps mal perçu par les spécialistes des arts asiatiques qui ne comprenaient pas qu'un Occidental ait pu maîtriser un art aussi difficile que celui des *ukiyo-e*, ces images du monde éphémère ou estampes japonaises. Pourtant, en collaboration avec les derniers grands artisans japonais, graveurs et imprimeurs en particulier, l'artiste a publié, de son vivant, 162 estampes multicolores, en se fondant sur les techniques traditionnelles. Devenu maître de cet art, Paul Jacoulet va l'enrichir en y introduisant de nouveaux éléments et contribuer ainsi à sa pérennité. Il s'imposera dans l'histoire des *ukiyo-e*.

NAISSANCE D'UN PEINTRE FRANÇAIS DE L'UKIYO-E

À la fin du XIX^e siècle, la France et l'Europe vivent à l'heure du japonisme. En revanche, quand le petit Paul arrive à Tokyo en 1899, le Japon connaît un déclin constant de la tradition de l'*ukiyo-e*, chassée par les nouvelles techniques d'impression venues d'Occident, comme la photographie ou la lithographie. Certains artistes vont réagir afin de redonner un élan au monde de la gravure. Deux mouvements se distinguent alors : l'un, le *Shin-hanga* ou le mouvement de la nouvelle estampe, caractérisé par la collaboration du peintre, du graveur et de l'imprimeur sous la direction de l'éditeur ; et l'autre, le *Sosaku-hanga* ou le mouvement de l'estampe créative produite uniquement par l'artiste influencé par des peintres-graveurs occidentaux comme Gauguin et les expressionnistes allemands. Leur émulation contribue à une renaissance de l'estampe japonaise moderne, des années 1910 aux années 1930. C'est pendant cette période, en 1934 exactement, que Paul Jacoulet fait ses brillants débuts de peintre de l'*ukiyo-e*. Vers 1909, à l'âge de treize ans, Paul Jacoulet commence à étudier la peinture japonaise traditionnelle auprès d'un couple d'artistes célèbres, Ikeda Terukata (1883-1921) et Ikeda Shoen (1886-1917). L'adolescent se fait la main en copiant de nombreuses œuvres, en particulier celles d'un grand artiste qui le fascine, Utamaro. Jusqu'à la fin de ses jours, Paul Jacoulet a conservé quelques-unes de ses copies de jeunesse, dont une partielle de 1906 et une intégrale de 1910 du triptyque d'Utamaro, *Les Pêcheuses d'awabi* qu'il affectionnait particulièrement. On perçoit ses progrès techniques à travers ces deux versions.

Par la suite, Paul Jacoulet se met à dessiner au crayon, délaissant le pinceau et l'encre de Chine. À partir de 1927, il peint des aquarelles d'après nature, représentant principalement des personnages qui sont souvent ses amis japonais ou ses connaissances de la communauté étrangère de Tokyo et de Yokohama. Entre 1929 à 1935,



III. 3. *Vieille marchande de carpes. Ibaraki, Japon.*
1934. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26
cm. Miles 2.

ses fréquents voyages en Micronésie influencent sa vision artistique. Il dessine les indigènes et leurs coutumes, dont l'art de la parure et celui du tatouage, ainsi que les fleurs et les papillons des Mers du Sud. Dans les années 1930, il rend souvent visite à sa mère à Séoul où elle s'est installée avec son nouveau mari. Jacoulet rapporte à chaque fois de nombreux portraits de Coréens et de Chinois, enfants, adolescents, femmes, hommes, couples et vieillards.

Au début des années 1930, le professeur Fujikake Shizuya découvre le talent de

Paul Jacoulet et lui conseille de transformer ses aquarelles originales en *ukiyo-e* ou estampes sur bois. Jacoulet doit rechercher la collaboration d'un graveur et d'un imprimeur. C'est Yamagishi Kazue, son premier graveur, qui sélectionne en 1934 une dizaine d'aquarelles de Jacoulet, pour la publication de son premier album d'estampes de dix planches *Sekai Fuzoku Hanga-shu. Album des mœurs du monde*¹. Pour Yamagishi, Jacoulet est le seul Occidental qui réussit à donner vie aux corps par le seul contour linéaire, sans faire appel ni au clair-obscur, ni à la perspective. Chaque *ukiyo-e* est imprimée avec des pigments à l'eau au moyen du baren, tampon circulaire passé à la main. La transparence des couleurs des aquarelles de Jacoulet convient parfaitement à ses estampes dont la première *Jeune Fille de Saipan et fleurs d'hibiscus. Mariannes* est parue en juin 1934. L'artiste poursuit un travail régulier et publie chaque mois une estampe jusqu'en mars 1935, soit dix estampes qui forment son premier album.

TRADITION ET NOUVELLE CRÉATION

Sujets

Paul Jacoulet pratique certaines formes artistiques de la culture de l'époque d'Edo : depuis sa tendre enfance, il apprend le chant traditionnel *gidayu* (récits narratifs) ainsi que l'art du *shamisen*, instrument de musique à trois cordes qui accompagne ce chant, dont il donne un récital en 1926 au village d'Uchiura à Izu. Il est aussi un adepte du théâtre *kabuki* et du théâtre de marionnettes *bunraku*, où il compte de nombreux amis. La plupart des estampes de l'époque d'Edo représentent des acteurs de *kabuki* (*yakusha-e*) et des beautés féminines (*bijin-ga*) qui inspirent les portraits de l'artiste. Il emprunte la composition *okubi-e* (portrait en buste, en gros plan) de l'œuvre d'Utamaro. Ses séries de portraits de différents pays caractérisent son apport créatif au monde de la nouvelle estampe japonaise. Il est l'un

1. Yamagishi Kazue, « À propos de l'estampe de monsieur Paul Jacoulet », *Ukiyo-e Geijutsu (Art de l'ukiyo-e)*, juillet 1935, p. 66-67.



III. 4. *Le Lotus noir*. 1959. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 159.

des premiers artistes de l'*ukiyo-e* à franchir les frontières du Japon, avec Charles Bartlett, Elizabeth Keith et Yoshida Hiroshi².

Sa série qui forme son premier album des coutumes du monde, est constituée de dix planches : sept sur les îles des Mers du Sud, un sur le Japon, un sur la Corée, un sur la France. Paul Jacoulet gardera, jusqu'à la fin de sa vie, cette conception de la série qui reprend celle de *soroimono* à l'époque d'Edo. Ses portraits

2. Les peintres anglais Charles Bartlett (1860-1940) et Elizabeth Keith (1887-1956) ont produit des estampes japonaises sur des sujets asiatiques en collaboration avec l'éditeur Watanabe Shozaburo à la tête du mouvement de Shin-hanga. Le peintre japonais Yoshida Hiroshi (1876-1950) a mis en lumière ces estampes de paysages occidentaux et asiatiques.



III. 5. *Portrait d'une femme de Chamorro. Mauve.* 1934. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 13.

miconésiens attirent l'attention particulière des amateurs d'art. Dans la plaquette *À propos de la distribution des estampes de Paul Jacoulet* (vers 1936), Fujikake souligne le caractère exceptionnel de l'œuvre de Jacoulet, tant sur le plan historique que culturel. Il mentionne par ailleurs l'aspect ethnographique de ses estampes qui font écho aux travaux des premiers chercheurs japonais, à Formose, en Corée et dans les îles du Pacifique Sud, régions colonisées par le Japon jusqu'en 1945.

Cette ouverture au monde dans l'œuvre de Paul Jacoulet trouve d'abord son origine dans les sept voyages qu'il fit dans

les îles de Micronésie qui étaient sous mandat japonais sur décision de la Société des nations. Dans une perspective plus vaste, les Japonais eux-mêmes prennent conscience d'un nouveau « Japon dans le monde » et s'imprègnent du modernisme international qui pénètre la vie quotidienne, par exemple, dans l'architecture ou dans la mode. Ces circonstances de l'époque ont permis aux premières estampes de Jacoulet d'être accueillies avec admiration. Au début de son œuvre, Paul Jacoulet explique son travail : « Il ne m'intéresse plus de peindre à l'imitation des œuvres anciennes, des personnages que je n'ai jamais vus. C'est pourquoi je les ai remplacés par des mœurs de nos jours. L'*ukiyo-e* n'est pas limitée aux beautés féminines du style archaïque. Tous les personnages contemporains, vieux et jeunes, hommes et femmes, peuvent être le sujet de l'*ukiyo-e*. Je peins d'après nature la beauté de personnages du monde entier dans mes *ukiyo-e*. Mon souhait est de les présenter largement au public³ ».

Formes, techniques, représentations

Paul Jacoulet a conservé les différents matériaux traditionnels utilisés dans l'estampe japonaise de l'époque d'Edo, comme le papier japonais *hosho*, produit dans le département de Fukui, et plus épais qu'autrefois pour résister aux nombreuses impressions qu'il devait subir. Le monogramme PJ et les deux lettres japonaises apparaissent en filigrane à la manière occidentale. Les dimensions de ses estampes sont en moyenne de 39 cm sur 30 cm, ce qui correspond au format *oban*. L'artiste utilise des pigments naturels à l'eau.

L'un des grands charmes des estampes de Paul Jacoulet réside dans la virtuosité des lignes que lui a enseignée son professeur Ikeda Shoen. Le corps et la robe se mettent en relief grâce à des lignes ininter-

3. Paul Jacoulet, « Mes commentaires sur l'*ukiyo-e* », *Ukiyo-e Geijutsu* (Art de l'*ukiyo-e*), juin 1934, p. 25.



Ill. 6 et 7. *Les Deux Adversaires. Corée.* 1950. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm (chacune). Miles 111-112.

rompues, à la fois puissantes et élégantes. La reproduction de ces lignes tracées au crayon dans les matrices en bois suppose une grande habileté de la part du graveur. Jacoulet a souvent répété : « Pour apprendre les lignes, j'ai étudié Masanobu, Harunobu, Kiyonaga, Utamaro, Hokusai, Toyokuni et d'autres peintres de l'*ukiyo-e*⁴ ». Parmi ces grands maîtres, il emprunte à Utamaro les techniques, les compositions et les moyens de représentation, par exemple :

- le mica dans le fond de sa première estampe *Jeune fille de Saipan et fleurs d'hibiscus. Mariannes* (1934) et d'autres ultérieures ;
- le fond tout jaune dans *Le Tabouret de porcelaine. Mandchoukuo* (1936) ;

- le gaufrage employé pour la première fois dans la *Vieille marchande de carpes. Ibaraki, Japon* (1934) (ill. 3) ;
- le laque noir employé souvent jusqu'à la fin de sa vie, comme dans *Le Lotus noir. Chine* (1959) (ill. 4) ;
- l'impression des aplats en couleurs sans contour *musen-zuri*, dans le fond avec plantes, de la série Arc-en-ciel *Portraits des femmes Chamorro* (1934) (ill. 5) ;
- la paire et le triptyque inventé par Kiyonaga, pour *Les Deux Adversaires. Corée* (1950) (ill. 6 et 7) ;
- la composition de trois personnages d'Utamaro se reflète dans *Flocons de neige. Pen-gyong, Corée* (1956) (ill. couv.) et d'autres ;
- *Souvenir d'autrefois. Japon* (1941) pour le fond au motif textile ;
- dans la série de la cour mandchoue (1942) (ill. 9) et dans les autres estampes postérieures, nous pouvons remarquer aussi l'accent sur les motifs textiles plutôt que sur les personnages.



4. « Un Français, récitant du gidayu et créateur habile de l'estampe gracieuse », *Nagoya Times* du 1^{er} janvier 1947.



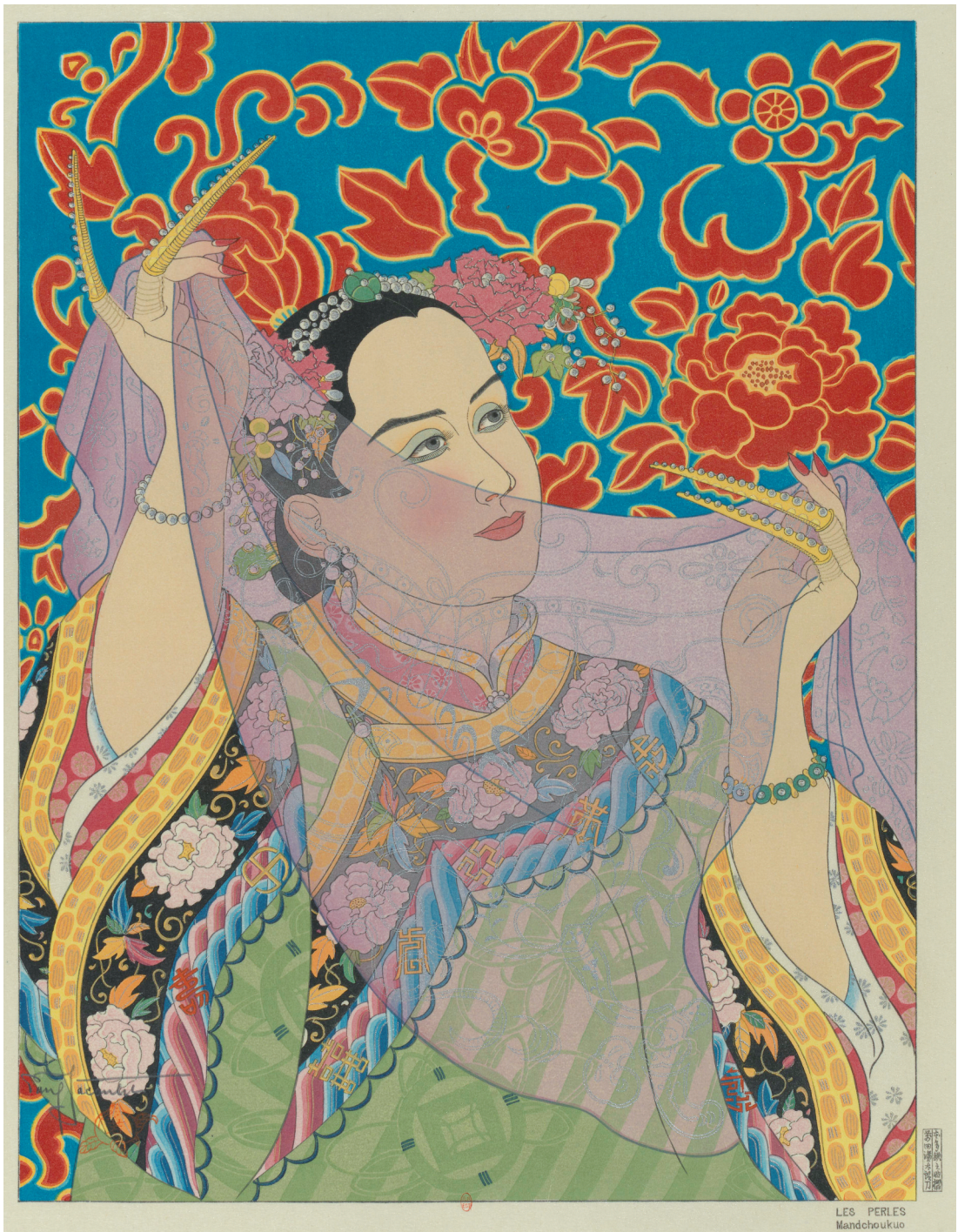
III. 8. *Le Bocal de poissons rouges*. 1947. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 81.

Grâce à la collaboration des graveurs et des imprimeurs japonais, Jacoulet a su maîtriser les techniques de l'*ukiyo-e* et en est devenu un rénovateur. Il pousse la perfection jusqu'à représenter des tissus transparents, procédé caractéristique des estampes d'Utamaro comme on peut le voir dans *Une Parisienne* (1934) et dans *Les Perles. Mandchoukuo* (1950) (ill. 9). À l'âge de quinze ans (1911), Jacoulet a fait une copie d'une des estampes d'Utamaro appartenant à la série *Seiro bijin meika awase, Paire de*

belles courtisanes de la Maison verte. Ces deux courtisanes qui regardent à travers le voile transparent, réapparaissent en une beauté mandchoue habillée luxueusement. La plongeuse représentée dans la partie gauche du triptyque d'Utamaro *Les Pêcheuses d'awabi* que Jacoulet copia en 1910, surgit à nouveau, transformée en une sirène dans son estampe *Le Pacifique mystérieux, Mers du Sud* (1951), œuvre unique sur un monde imaginaire.

Utamaro était habile à représenter les expressions du visage, en particulier dans les portraits de courtisanes. Peintre moderne, Paul Jacoulet a réussi à faire transparaître le poids de l'être humain dans ses portraits. *Le Vieil Aïno* et *La Vieille Aïno* (1950) nous transmettent la force de cette dignité humaine que l'artiste a retrouvée chez ce peuple aïnu, minorité japonaise. À travers les portraits de Micronésiens, se dégage la grande sympathie que l'artiste avait pour eux : il s'attache à représenter leurs coutumes amenées à disparaître tôt ou tard. L'estampe *La Lettre du fils. Séoul, Corée* (1938) dépeint une scène de vie commune dans tous les pays du monde.

La tradition peut survivre en absorbant de nouveaux éléments. Jacoulet a apporté à l'estampe japonaise de nouvelles représentations, ce qui a élargi les possibilités créatrices de l'*ukiyo-e*. Cependant la situation culturelle d'après-guerre au Japon n'a pas permis de maintenir le niveau technique des graveurs et des imprimeurs que l'artiste avait tant estimés et respectés. Il a continué de produire ses estampes en collaboration avec eux jusqu'à sa mort en 1960. Paul Jacoulet mérite d'être considéré comme le dernier peintre rénovateur de l'*ukiyo-e* qui peut inspirer les nouvelles générations.



III. 9. *Les Perles. Mandchoukuo*. 1950. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 113.